

El coloquio de los perros: fusión de géneros

Esther Karina Feria Zitelli

(Universidade de São Paulo)

En España, durante los siglos XVI y XVII, se desarrolla una variedad de fórmulas narrativas. Es una época en la que se ensayan multitud de nuevas formas del relato y comienza a gestarse la novela moderna. Entre las principales pueden distinguirse: novela sentimental, novela morisca, novela bizantina, diálogos y coloquios, misceláneas, novela picaresca, cuentecillos, fabliecillas, novela dialogada y la pastoril, además de la novela de caballería, que venía de la Edad Media.

Cervantes era un conocedor de las poéticas de la época y utilizó todas estas variantes en sus obras. Era un creador nato, fusionó y transgredió géneros y, de esta manera, creó otros. En las *Novelas ejemplares* experimenta, crea nuevas formas expresivas. Varía, contrasta, reitera, modifica y emula con mucha frecuencia los géneros literarios, con el objetivo de crear una obra armoniosa y moderna. Y lo consigue, porque con este conjunto de novelas hace escuela. Las doce novelas configuran un todo uniforme, pero al mismo tiempo existen peculiaridades en cada una de ellas.

Aquí veremos cuáles son las aportaciones y transgresiones en dos de los géneros que Cervantes usó para crear la última de las *Novelas ejemplares*: *El coloquio de los perros*¹.

1. El diálogo

Una de las primeras definiciones que tenemos sobre el diálogo en nuestra lengua nos la da Núñez de Alba:

Diálogos... conforme al parecer de algunos quiere en español decir razonamiento de dos, aunque conforme al mío lo que los griegos en su lengua dijeron diálogos es lo mismo que lo que los latinos en la suya llamaron *colloquium*, que en español no sabría yo nombre que darle más propio que sabia y buena conversación.²

Esta definición sería propicia si tuviéramos que definir *El coloquio de los perros: razonamiento a dos* (Cipión y Berganza), los latinos lo llamaron *colloquium* (nada más evidente), y no podríamos definir con otras palabras la conversación entre los dos perros sino de “sabia y buena conversación”.

El diálogo era un género híbrido entre prosa y verso, adecuado para la enseñanza. Testimoniaba y narraba una conversación como si acaeciera en el momento. Esta hibridación, reconocida desde los orígenes como característica del género, se debe percibir en la escritura. La ficción dialogal, por una parte, imita la realidad de la conversación, y, por otra, sirve para la intención didáctica del autor. Cervantes, conocía muy bien las reglas de este género y las utiliza en *El coloquio*.

La intención didáctica ya es anunciada en el prólogo: “Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso”. Por otra parte, Cipión no se cansa de decir lo que es correcto y errado, siempre dando ejemplo de moral y buenas costumbres. Éste procura en todo momento cuidar del lenguaje, incitando a Berganza a que también lo cuide, para alcanzar el fin virtuoso de la mejora moral: “[...] quiero decir que señales y no hieras ni desmate a ninguno en cosa señalada, que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno”.

Berganza también abandonó a varios de sus amos porque les encontraba defectos o porque no seguían las reglas morales, como ejemplo, lo que sucedió con su cuarto amo, el alguacil:

[...] y dijo a este punto el asistente, asiéndome por el collar y zuzándome: “¡Al ladrón, Gavilán, hijo, al ladrón, al ladrón! Yo, a quien ya tenían cansado las maldades de mi amo, por cumplir lo que el señor Asistente me mandaba sin discrepar en nada, arremetí con mi propio amo, y sin que pudiese valerse, di con él en el suelo; y si no me lo quitaran, yo hiciera a más de cuatro vengado.

Con estos ejemplos apreciamos la intención didáctica del autor. Pero claro está, con Cervantes siempre hay que tener cuidado, ya que somete al lector a un doble juego. Muchas veces nos muestra una máscara moral que adorna todo lo contrario.

Ahora bien, el didactismo no era solo una característica del diálogo, la máxima horaciana del deleitar enseñando fue utilizada en los diversos géneros literarios del siglo XVI-XVII.

Otra característica de los diálogos del Renacimiento y del Barroco es que en ellos se habla de casi todos los temas posibles — desde el príncipe en la corte, hasta un juego de naipes en una taberna; desde el amor de Dios y las perfecciones del hombre, hasta la inmoralidad de una prostituta; desde los colores de una pintura, hasta la filosofía y la retórica. Esta abundancia de temas venía desde los clásicos: Cicerón, Platón, Luciano y San Agustín están entre los que más influyeron. Cervantes, valiéndose de este recurso en *El coloquio*, hace una reflexión sobre muy variados temas, como: teorías acerca de aspectos retóricos (decoro y verosimilitud); antropológico y teológicos (la diferencia entre hombre-animal: el habla y la razón exclusivos del hombre, Dios y el diablo); así como también filosóficos y epistemológicos (la sabiduría y el ser etc.). Esta heterogeneidad temática permitía al autor de diálogos tratar diferentes aspectos. Así como también, le proporcionaba al público el gozo de la diversidad.

Otra característica común en los escritores de diálogos renacentistas es que utilizaban en sus obras, una orientación citada por Cicerón en el prólogo de su *De*

amicitia: “Presenté aquí a ellos mismos que hablasen, por no interponer y repetir tantas veces las mismas palabras, dijo él; digo yo. También lo hice así porque pareciese que ellos mismos personalmente son los que hacen esta plática” (CICERÓN, *De amicitia* I, 3).

En nuestra lengua esta orientación será también utilizada por Juan Valdés en sus *Diálogos de doctrina christiana*: “[...] acordé de escrevirlo todo, según se me acordó en esta breve escriptura, e porque fuera cosa prolixa y enojosa repetir muchas vezes, Dixo el Arçobispo, y Dixo el cura, y Dixe yo, determiné de ponerlo de manera que cada uno hable por sí”³.

Los escritores insistían mucho para que sus lectores tuvieran en cuenta que eran los personajes los que realizaban la plática. De esta forma, como dice Antonio Prieto en *La prosa española del siglo XVI*: “El autor parecía despersonalizarse en unos personajes de cierta representación objetiva que le concedían una relativa autoridad de imparcialidad” (PRIETO, 1986, p. 105). Cervantes, ciertamente, conocía las ventajas de utilizar unos perros que hablan y que no se sabe, a ciencia cierta, si es un sueño, producto de los delirios de “otro” personaje de “otra” novela, o si realmente sucedió (claro, no debemos olvidar, que todo esto sucede dentro de otra novela). Lo cierto es que Cervantes, escritor real, usa este mismo recurso que los antiguos latinos y sus contemporáneos utilizaron y en palabras del Alférez dice: “El coloquio traigo en el seno; púselo en forma de coloquio por ahorrar de dijo Cipión, respondió Berganza, que suele alargar la escritura”. Sabemos que de todas las *Novelas ejemplares*, *El coloquio* es la novela que el autor más manifiesta su visión del mundo y del arte narrativo, a través de estos dos personajes refleja, lo que para la época era demasiado moderno, y que le habría podido causar grandes problemas si los hubiera dicho con sus propias palabras. Esta era la forma que los escritores, como Cervantes, utilizaron para esconderse, para no pronunciarse directamente, y así dieron a conocer lo que pensaban a través de la boca de otros.

En el Renacimiento al diálogo se le llamó “mímesis o ficción conversacional”, influida, claro está, por estructuras propias de la lengua hablada real. Ahora bien, siendo el diálogo “mímesis o ficción conversacional”, la preocupación de los autores, por presentar su obra como una mera transcripción de una conversación que realmente sucedió, es constante. Así, Juan de Valdés en el prólogo de su *Diálogo de la doctrina christiana* dio origen a su diálogo a un hecho real: “Pasando un día, muy ilustre señor, por una villa destos reynos...”. El personaje a quién se dirige es nada menos que Jerónimo Pedro de Alba que acababa de morir y que había ocupado la sede de Granada. También, Fray Luis de León en el primer libro *De los nombres de Cristo*, en la dedicatoria a Don Pedro Portocarrero dice: “Pues a este propósito me vinieron a la memoria unos razonamientos que en los años pasados tres amigos míos y de mi Orden, los dos de ellos hombres de grandes letras e ingenio, tuvieron entre sí...”⁴.

El propósito de todos estos autores era imitar la realidad conversacional, por eso ponían en sus obras hechos históricos o nombres de personas reales, con el fin de convencer más eficazmente al lector.

Con estos ejemplos hemos visto que en ningún momento hay una contravención a las reglas del canon, los personajes son personas, y muchas veces reales. Pero Cervantes, como un transgresor de géneros, pone a dos perros hablando. La violación al género es evidente. Pero eso no quiere decir que no esté preocupado con la verosimilitud de su obra. Para “solucionar” el problema hace hablar al Alférez: “Y es que yo oí y casi vi con mis ojos a estos dos perros, que el uno se llama Cipión y el otro Berganza...”. Y para menguar el impacto que ocasionaría en sus lectores reales hace que el primer lector del diálogo, el licenciado Peralta, discuta sobre la verosimilitud del texto, de esta manera, el problema estaría “resuelto” o, por lo menos, el lector real “sabe”, antes de leer *El coloquio*, con qué tipo de texto se enfrentará. Pero después, cuando comenzamos a leer la novela, nos damos cuenta que el

problema aún continúa, ya que los personajes comienzan su charla discutiendo sobre el mismo tema. Y nuevamente, el problema de la verosimilitud es puesto sobre la mesa y así se convierte en una constante que se repite a lo largo de todo el texto.

Ahora, ¿cómo solucionar el problema de la verosimilitud del texto? Cervantes nos da varias posibilidades. La primera es sometiendo lo fantástico de la historia al dominio de la razón, y para ello, de manera muy sugestiva, nos revela la obra como cosa soñada. El autor deja siempre abierta la posibilidad de que Campuzano, en su delirio y mientras sudaba por causa de las fiebres altas en el hospital, hubiera soñado el coloquio canino “[...] que fue la penúltima que acabé de sudar”. La conversación ocurre “[...] a la mitad de aquella noche, estando a oscuras y desvelado”. Y por último, mientras Peralta lee el texto, Campuzano está durmiendo y se despierta justo en el momento que Peralta termina de leerlo.

La segunda posibilidad es la transformación por medio de la brujería, para nuestro tiempo es algo inverosímil, mas para el lector real de Cervantes, era una posibilidad. Tanto que en *El coloquio* parece ser la explicación más aparente. Cervantes consigue presentar esta idea a la vez como creíble y como la causa más probable de la plática entre los dos perros.

Y la tercera posibilidad es el “portento”. Éste puede manifestarse bajo muchas formas distintas, pero a menudo es mediante un comportamiento animal excepcional o contrario a la naturaleza. El portento se veía como señal divinamente ordenada de sucesos extraordinarios inminentes. Y Cipión lo dice: “Este nuestro hablar tan imprevisto cae debajo del número de aquellas cosas que llaman portentos, las cuales, cuando se muestran y parecen, tiene averiguado la experiencia que alguna calamidad grande amenaza a las gentes”.

Con estas tres posibilidades observamos que Cervantes reflexiona sobre dos problemas: la verosimilitud del texto y su preocupación social. A través de ellas nos damos cuenta, que el autor no solo echa mano de la tradición literaria y pone en

discusión un tema tan importante como la verosimilitud, sino que también nos muestra las creencias y costumbres populares de la España renacentista y barroca.

2. La sátira

La sátira provee informaciones sobre ciertos aspectos de la sociedad en la que el autor vivió. Así como también hace una denuncia de las perversiones y el desequilibrio de las sociedades. Convirtiéndose así, en un discurso crítico del mundo y del comportamiento de los hombres en cualquier momento histórico.

En la sátira generalmente confluyen elementos de variada procedencia. Y para entenderla uno tiene que situarse en el momento histórico del autor. Cervantes acoge, como en el diálogo, varias convenciones del género tal como se habían configurado en la tradición clásica (la sátiras de Horacio, son evidentes en la obra cervantina).

Gracias a la sátira empleada constantemente, Cervantes invierte diversas perspectivas. Y a través de ella consigue diversas transgresiones ideológicas, permitiéndole plantear una serie de problemas (retóricos, poéticos, sociales, religiosos, entre otros). Y es en *El coloquio* donde radica la clave satírica de su obra. En esta novela, nuestro autor, universaliza del modo más drástico sus propios desencuentros y amarguras.

La primera sátira evidente en *El coloquio* es: “[...] la diferencia que hay del animal bruto al hombre es ser el hombre animal racional, y el bruto, irracional”. Ya desde estas primeras palabras, dichas por Cipión, encontramos una crítica hacia el hombre. Si bien es cierto que a primera vista uno no repara en nada, pero cuando terminamos de leer *El coloquio* percibimos que los perros lo único que han dicho, es que el hombre es el irracional ya que actúa como el animal bruto. Y la sátira contra la hipocresía y la mala fe de los hombres, se evidencia durante toda la novela.

Todos los amos, excepto el último, son lacras humanas. La mayoría de los personajes que circulan en la narración de Berganza son: mentirosos, brujos, ladrones, prostitutas, avaros etc. Los hombres son tan malvados y perversos que provocan repugnancia hasta en un perro. Aquí, la sátira social, aunque no es nueva en sus temas, toma un particular y singular relieve.

¿Y el lobo? Este animal que en las fábulas simboliza el mal, en *El coloquio*, se nos presenta como un animal inocente comparado con los hombres. Berganza, en el oficio de perro pastor se esfuerza por capturar al lobo que se comía las ovejas: “Corría los valles, escudriñaba los montes, desentrañaba las selvas, cruzaba caminos, y a la mañana volvía al hato sin haber hallado lobo ni rastro dél”. Todo esto hasta que descubrió que eran los propios pastores los que daban muerte a las ovejas con el fin de quedarse con lo mejor de la carne, engañando de este modo al dueño del rebaño y a Berganza. Y al final, éste recibía los palos por ser un mal perro pastor.

A parte de satirizar al hombre en general, en el repertorio de figuras execrables ridiculizadas por las sátiras cervantinas en *El coloquio* se destacan también, los eruditos falsos, los “latinistas”:

Eso es lo que yo digo, y quisiera que a estos tales los pusieran en una prensa, y a la fuerza de vueltas les sacaran el jugo de lo que saben, por que no anduviesen engañando el mundo con el oropel de sus gregüescos rotos y sus latines falsos, como hacen los portugueses con los negros de Guinea.

Otra de las sátiras es contra algunas de las autoridades de justicia, representadas por el alguacil y el escribano corruptos:

[...] has de saber que este alguacil tenía amistad con un escribano... estaban los dos amancebados con dos mujercillas, no de poco más o menos, sino de menos en todo; la verdad es que tenían algo de buena cara, pero mucho de desenfado y de taimería putesca. Éstas le servían de red y de anzuelo para pescar en seco... andaban siempre a caza de extranjeros... no quedando bretón con quien no embistiesen... avisaban al alguacil y al escribano a dónde y a qué posada iban, y en estando juntos les daban asalto y los prendían por amancebados; pero nunca los llevaban a la cárcel, a causa que los extranjeros siempre redimían con dineros.

La denuncia es innegable, el alguacil y el escribano, dentro del sistema de la justicia, tienen en común el afán de lucro, lo único que les importa es asegurar su bolso. Aquí se desenmascaran las trampas del alguacil y sus compañeros pero, posteriormente, la crítica se ve “reducida”:

Si, que decir mal de uno, no es decirlo de todos; si que muchos y muy muchos escribanos hay buenos, fieles y legales, y amigos de hacer plazer sin daño de tercero..., ni todos los alguaciles se conciertan con los vagamundos y fulleros; ni tienen todos las amigas de su amo para sus embustes.

Este comentario de Cipión funciona como una especie de atenuación, pero irónicamente, no deja de afirmar la corrupción.

También por el mismo motivo, el dinero, encontramos la sátira contra los moriscos, solo que como hombres avarientos: “Oh cuántas y cuáles cosas te pudiera decir, Cipión amigo, desta morisca canalla, si no temiera no poderlas dar fin en dos semanas!... todo su intento es acuñar dinero y guardar dinero acuñado, y para conseguirle trabajan y no comen...”.

Luego delata la crítica acerca del enriquecimiento de la burguesía ascendente: profesionales y mercaderes, que siendo ricos buscan parecerse a la burguesía:

Has de saber, Berganza, que es costumbre y condición de los mercaderes de Sevilla, y aún de las otras ciudades, mostrar su riqueza, no en sus personas, sino en las de sus hijos; porque los mercaderes son mayores en su sombra que en sí mismo...

El tema de la codicia y la ambición es la verbalización de un viejo motivo de la filosofía moral: el rechazo ascético de las vanidades de los bienes terrenales: “Berganza: Ambición es, pero ambición generosa, la de aquel que pretende mejorar su estado sin perjuicio de tercero/ Cipión: Pocas o ninguna vez se cumple con la ambición

que no sea con daño de tercero”. Aunque este tópico (*vanitas vanitatis et omnia vanitas*) es propiamente medieval, en España durante el Renacimiento se utilizó mucho, más que en los otros países europeos.

Con estos ejemplos vemos que todo sentimiento, pensamiento, movimiento que surge en el universo de Cervantes se desdobra en su contrario. Y con esto concluimos que ningún autor ha mostrado una sátira tan exquisita, o una inventiva tan acertada como lo hizo Cervantes. No obstante, esta sátira es tan delicada, que muchas veces se escapa más que se impone a la atención inexperta. Pero para los lectores cuidadosos se presenta sin amarguras y se convierte en una sátira divertida.

Referencias

CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2004.

FERRERAS, Jacqueline. Las marcas discursivas de la conciencia individualista en el diálogo humanístico del siglo XVI. *Revista el Crítico*, v. 81-82, p. 207- 227, 2001.

HORACIO. *Sátiras*. Madrid: Alianza, 2001.

PRIETO, Antonio. *La prosa española del siglo XVI*. Madrid: Cátedra, 1986.

REY HAZAS, Antonio. Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista). *Edad de Oro*, v. 1, p. 65-105, 1982.

Notas

¹ Este trabajo forma parte de una monografía más amplia, que estudia otros géneros que se encuentran en *El coloquio*.

² La nota de Núñez de Alba la tomo de un pie de página de Antonio Prieto: *La prosa española del siglo XVI*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 99.

³ VALDES, Juan de. *Doctrina christiana*. Disponible en: <www.cervantesvirtual.com>. Acceso en: oct. 2005.

⁴ Fray Luis de León. *De los nombres de Cristo*. Disponible en: <www.cervantesvirtual.com>. Acceso en: dic. 2006.